



**La imaginación religiosa en Ramon Llull: una teoria de la oración
contemplativa**
**The religious imagination in Ramon Llull: a theory of contemplative
oration**

Amador Vega¹

¹ Universitat Pompeu Fabra (Barcelona – Catalunya).

En uno de los pasajes del *Arbre qüestionial* de Ramon Llull el discípulo plantea la siguiente pregunta a su maestro:

Pregunta: ¿Por qué muere el hombre? (*Home per què mor?*).

Respuesta: La botella se rompe y el vino sale (*Trenca l'ampolla e ix lo vi d'ella*) (Ramon Llull, 1957, I 854, 50).

En el curso de unas jornadas dedicadas en 1997 al *Arbre de ciència* de Ramon Llull en la ciudad alemana de Friburgo, cierto filósofo, especialista en problemas de lógica y semántica medievales, se quejaba de argumentaciones como la del ejemplo arriba expuesto, cuyas conclusiones poco o nada aportan al conocimiento de lo que la pregunta busca como respuesta. En la larga tradición de los estudios sobre la obra y el pensamiento de Ramon Llull (Mallorca, 1232-1316), cuyos libros escritos en catalán, latín y árabe rondan los trescientos títulos, ha sido una constante de la crítica atacar su presunto racionalismo basándose en respuestas excéntricas como la anterior.

Está claro que Llull, quien en cierta ocasión fue llamado despectivamente *phantasticus*, tenía una concepción muy distinta de lo que era la lógica y su aplicación práctica en la vida religiosa y, concretamente, en su uso polémico-apologético en tierra de infieles. A dicha crítica ha contribuido también cierta idea romántica según la cual todo el soporte filosófico del sistema luliano tendría una relevancia secundaria frente a la obra poético-mística, supuestamente de mayor alcance y proyección cultural. Resulta, sin embargo, imposible valorar por separado su obra, poniendo a un lado los escritos en lengua vulgar, que han fundado la literatura en catalán, y por otro lado los tratados en latín, y supuestamente en árabe, sobre temas de teología, medicina, derecho, geometría, etc. La lectura de las llamadas obras literarias o de ficción (novelas), como el *Blanquerna* (1283) o el *Llibre de meravelles* (1288), puede resultar totalmente insatisfactoria para quien no está ampliamente familiarizado con la intrincada lógica combinatoria que subyace en todos sus escritos.

Llull, cuyo verdadero sustrato formativo hay que ir a buscarlo en un conocimiento directo de las «religiones del Libro» (la Biblia y el Corán), concibió su obra como el efecto de una iluminación divina. El contenido inteligible de tal revelación, cuya forma exterior-sensible era un libro revelado (*unum librum, meliorem de mundo, contra errores infidelium*), iba a ser el instrumento de su argumentación y la base para una gramática teológica de los nombres de Dios, que compartían judíos, cristianos y musulmanes en sus métodos contemplativos y de oración.

Son muchas las preguntas que se hace hoy el lector de las obras de Ramon Llull; sorprende, sobre todo, la cantidad de ellas que llegó a escribir, mientras dedicaba todo su celo misional a la conversión de los infieles ya propagar por toda la cristiandad, hasta los confines del Oriente mongol, un modelo de conocimiento que ha tenido ilustres admiradores en la filosofía europea, como Nicolás de Cusa, Giordano Bruno y G. W. Leibniz, entre otros. Sería poco provechoso intentar responder a la cuestión sobre el fervor creativo de quien busca la sola contemplación -así como responder a la cuestión del lenguaje enigmático de los diálogos místicos del *Llibre d' amic i amat*-, sin aproximarnos a los hechos de la vida.

Tenemos, en efecto, un documento privilegiado de Ramon Llull que puede servirnos de guía e ilustrar algunos de los motivos de su concepción mística: se trata de la *Vita coetanea*, obra dictada a los monjes de la abadía de Vauvert en París en agosto de 1311, documento que puede ser considerado su testamento espiritual. El interés de dicho texto, cuya clara intención es dejar testamento de sus obras más relevantes, consiste en una doble mirada dirigida al momento de la conversión y al inicio de su tarea intelectual, en donde se dan cita los motivos de la literatura visionaria luliana:

A honor, gloria y amor del solo Señor Dios nuestro Jesucristo, vencido de la instancia de ciertos amigos suyos religiosos, refirió Ramon y permitió que fuera escrito lo que aquí sigue sobre su conversión a penitencia y sobre algunos hechos suyos (Ramon Llull, *Vida* 1).

Aquel que no había tenido una educación académica se acogía, hacia el final de su vida, a la gran tradición religiosa que su cultura le proporcionaba: el modelo de la revelación acústica de la palabra. La escritura misma, a la que ahora parecía renunciar en un gesto estilístico altamente significativo, se sitúa en los orígenes de su conversión y es el contexto en donde su amor profano se convierte en amor a Dios:

Siendo Ramon senescal de mesa del rey de Mallorca, joven aún, y harto dado a componer vanas cantinelas o canciones ya otras liviandades del siglo, estaba sentado una noche junto a su cama, dispuesto a componer y a escribir en su [lengua] vulgar una canción sobre cierta dueña a quien entonces amaba con amor desatinado. Mientras comenzaba, pues, a escribir la predicha canción, mirando a la diestra vio a nuestro Señor Jesucristo, como pendiente en la cruz. Habiéndolo visto, sintió temor, y, dejado lo que tenía en manos, entró en su lecho para dormir (*Vida* 2).

El *amor fatuo* no debe ser entendido aquí en oposición al amor divino, dado que sin aquella escritura -aquí como modelo vehicular del anhelo amoroso- no tendría un origen y una orientación; el arte de *trobar* palabras de amor indica el camino del *ars inveniendi* que domina el sistema luliano. En aquella época la búsqueda de la palabra poética es el motivo de una conversión hacia el modelo humano de la naturaleza divina -en la Encarnación y la Pasión-, que debía hacerse sensible (*uidit Dominum Iesum Christum*). Como en el amor, también el tiempo profano actúa en favor de la aparición divina:

Levantado, con todo, al día siguiente, y vuelto a las vanidades de siempre, poco curaba de aquella visión; y aún pasados pronto casi ocho días, en el mismo lugar de antes y casi a la misma hora, de nuevo se dispuso a escribir y a terminar su canción predicha; y de nuevo el Señor se le apareció en la cruz, como antes; más aterrado entonces que al comienzo, entró en su lecho y se durmió, como la otra vez; y ni aun al día siguiente, descuidado de la aparición habida, dejó su devaneo. Por el contrario, muy poco después se esforzaba por terminar la canción comenzada, hasta que, sucesivamente por tercera y cuarta vez, interpuestos algunos días, se le apareció el salvador, siempre en la misma forma de antes (*Vida* 3).

El tiempo de la conversión destruye toda referencia a la realidad anterior; la insistencia de las imágenes del Cristo crucificado que sufre Llull, mientras se esfuerza inútilmente por volver a su actividad anterior, subsiste sólo en relación con el proceso de la escritura y está íntimamente relacionada con él. La escritura funciona como una suspensión o *epojé* en donde confluyen el tiempo viejo y el tiempo nuevo, este último marcado por el ritmo de las visiones:

La cuarta, pues, o aun la quinta vez, según más bien se cree, presente a él la misma aparición, aterrado en extremo, entró en su lecho, discurriendo consigo mismo en su pensamiento toda aquella noche qué debían significar estas visiones tantas veces repetidas (*Vida* 4).

Además del hecho mismo de la visión, que tanto temor le causaba, es la repetición la que le lleva a buscar ya preguntarse por su significado. La conversión va acompañada de una *quaestio* cuya *solutio* hay que encontrar irrumpiendo en la vida nueva.

Lo que constituye el carácter enigmático de los diálogos místicos, cuyo sinsentido tanto asombra, son justamente las diferentes perspectivas temporales desde las que se abordan la pregunta y la respuesta. El sentido de la conversión ya no puede hallarse en la vida que está apunto de ser abandonada, es preciso renunciar a ella aceptando así lo absurdo del motivo,

la visión misma, para penetrar en el ámbito que dará sentido pleno a la elección de la vida religiosa:

De una parte, a veces, le dictaba la conciencia que aquellas apariciones no pretendían sino inducirle a dejar al punto el mundo y entregarse del todo desde entonces al servicio del Señor Jesucristo; de otra parte, no obstante, su conciencia se proclamaba de antiguo culpable e indigno del servicio de Jesucristo. Y así, ya debatiendo consigo mismo estas cosas, ya orando a Dios con más recogimiento, pasó insomne aquella noche, en congoja (*Ibid.*).

Convencido de que el Señor le había escogido, Llull busca la mejor manera de satisfacer el servicio divino, entendiendo que «nadie podía prestar a Cristo mejor ni más grande servicio que dar la propia vida y el alma por amor a él ya honor suyo» (cf. Ioh. 10,11; Ioh. 15,13; 1 Ioh. 3, 16) (*Ibid.*).

La solución a la pregunta pasará por tres imperativos que marcarán el inmenso proyecto luliano: la conversión de los musulmanes al servicio de Cristo; escribir el mejor libro del mundo contra los errores de los infieles, e intentar convencer a los poderes seculares de la conveniencia de fundar escuelas misionales en donde aprender, entre otras, la lengua árabe. La *Vida* está llena de elementos que nos indican la irresistible voluntad de permanecer en el mundo de lo paradójico: una vez formulado el primer deseo, convertir a los sarracenos, enseguida cae en la cuenta de su absoluta ignorancia en cuestiones teológicas (*nullam... scientiam*) y, ante la posibilidad de no cumplir su promesa, entra en un estado de profundo abatimiento, del que se libera al pensar en el libro que ha de escribir: aquel que no tenía ciencia se proponía el más alto cometido intelectual. Pero lo primero no era la ciencia teológica, sino el aprendizaje del árabe con vistas a la predicación.

La *Vida* narra la manera en que Llull visitó en Barcelona a Raimon de Penyafort (*maxime frater Raimundus de ordine Praedicatorum*), quien en lugar de mandarlo a estudiar a París, como habría sido su deseo, le aconsejó retornar a Mallorca. Entonces, hacia 1265, da comienzo un período de nueve años del que apenas sabemos nada. A la vista de los resultados, debemos suponer que Llull adquirió una formación alternativa, en cualquier caso al margen de los estudios académicos. De aquellos años son las primeras obras escritas, en donde se halla el germen de toda su doctrina. De esta época anterior al descubrimiento del *Ars* e influido por sus variados conocimientos (la Biblia, el Corán, los sufíes, el Talmud y algo de Platón y Aristóteles) escribe el *Compendium logicae Algazelis* (1271-1272) y el *Llibre de contemplació en Déu* (1273-1274).

El ***Compendium***, cuya versión en lengua vulgar se conserva en verso, sirvió a Llull para estudiar y poner a prueba -basándose en algunos métodos argumentativos del *kalâm*- la estructura lógica posterior, mientras que en el ***Llibre de contemplació en Déu*** hallamos toda la doctrina científico-mística de Llull, en la forma de una inmensa oración a Dios, cuya estructura formal es la invocación agustiniana. En el rico simbolismo de esta obra, que reserva un capítulo para cada día del año y subapartados para cada una de las llagas de Cristo en la Pasión, aparecen ya unas figuras en forma de árboles y otros muchos elementos algebraicos que acabarán configurando la «lógica combinatoria» luliana.

El segundo suceso relevante que nos narra la ***Vida***, y que hay que comprender en íntima relación con las anteriores visiones en estado de vigilia, es la llamada iluminación de Randa:

Ocurridas estas cosas subió Ramon a una montaña no muy lejos de su casa, para poder allá contemplar con más sosiego a Dios; y habiendo permanecido en ella casi ocho días, ocurrió un día, mientras se hallaba absorto mirando los cielos, que de pronto el Señor ilustró su mente, concediéndole manera y forma de escribir el libro de que más arriba se habla contra los errores de los infieles (***Vida*** 14).

A las anteriores visiones bajo la forma sensible del Crucificado, que reunían en un solo tiempo la historia de la pasión y el anuncio de la historia de la salvación de Llull, se añadía ahora la gracia de una forma inspirada -bajo el más prestigioso de los arquetipos entre las «gentes del Libro»-, que lo capacitaba para escribir y predicar, quizás sin conocimientos académicos pero sí con autoridad. Si las primeras visiones habían sido de claro contenido cristiano -el ámbito habitual que Llull frecuentó hasta su conversión-, nueve años después la iluminación de Randa respondía a las exigencias de un proyecto apologético interreligioso con el que concluía su verdadera formación religiosa.

Una vez escrita la primera obra inspirada, el ***Art abreujada d'atrobar veritat*** (ca. 127.f), Llull regresa a la montaña de Randa para permanecer durante cuatro meses en un eremitorio que él mismo construye. La *Vida* narra cómo recibió la visita angélica de un pastor de ovejas que confirmó el gran valor de sus libros, a los que otorgó un significado profético.

Muy poco tiempo después de los acontecimientos narrados en la ***Vida***, Llull escribe uno de los pasajes más brillantes de la literatura religiosa medieval -que

se desmarca ostensiblemente de toda moda polémico-apologética del siglo XIII-, que ofrece a la historia de las religiones un contexto común de lenguaje, raro en ámbitos extramediterráneos: el *Llibre del gentil e dels tres savis* (1274-1276). En él se presenta la doctrina de los «atributos» o «nombres de Dios» (que Llull denomina *dignitates Dei* o *virtuts divines*), que con ligeras diferencias compartían judíos, cristianos y musulmanes. Llull ponía a prueba un uso común del lenguaje religioso en el contexto de las tradiciones abrahámicas. La intención de la obra sobrepasa la simplemente apologética y se encamina hacia la construcción de un medio de comunicación fundamentado en la confianza de la fuerza de la palabra predicada.

En el *Llibre del gentil* los nombres de Dios, o virtudes increadas, funcionan como principios absolutos de su gramática teológica; Llull no tiene la intención de explicar a sus oyentes los dogmas de las tres tradiciones, sino más bien hacer una descripción que facilite un modelo unitario de comprensión - las tres religiones como experiencias históricas de una misma revelación-, superior a una comprensión dogmática y fragmentada. La aplicación de tal método no debía ser únicamente teórica, pues el mismo Llull había pensado este libro como un manual para los alumnos de la escuela misional de Miramar.

La estrategia luliana consiste en la argumentación *per necessarias rationes*. Los nombres de Dios configuran la base de un contexto en el que el lenguaje es el punto de partida del diálogo religioso: la comprensión entre los tres sabios que aparecen en el libro queda mediatizada por el uso místico de los nombres, como elementos fundamentales de un lenguaje, cuya unidad garantiza a su vez la unidad de las religiones. La obra comienza con la metodología a emplear:

Cada ciencia necesita palabras por las cuales sea manifestada. Y dado que a esta ciencia demostrativa son necesarios vocablos oscuros que los hombres legos no usan; y dado que nosotros hacemos este libro para los legos, por esta razón, brevemente y con vocablos sencillos hablaremos de esta ciencia. Y confiados en la gracia de aquel que es perfección de todos los bienes, tenemos la esperanza de que por esta misma manera alarguemos el libro con vocablos más apropiados a los hombres letrados, amadores de la ciencia especulativa; pues injuria se haría a esta ciencia ya este arte, si no era demostrado con los vocablos que le convienen, y no era significado con las sutiles razones por las que mejor es demostrado (Ramon Llull, *NEORL II* 6: 14-23).

En un primer nivel de lectura, dirigido a los hombres incultos (*homens lecs*), se aborda una explicación sencilla que, sin embargo, muestra los contenidos fundamentales de las tres religiones: la fe en un solo Dios y la resurrección de la carne. Un segundo nivel, dedicado a los estudiosos (*homens letrats, amadors de la sciencia especulativa*), ocupa el resto de los cuatro libros. Los dos niveles de lectura representan dos usos diferentes del lenguaje, pero ambos tienen como función un mismo contexto de significado: los nombres de Dios. El primer uso (*hus*) del lenguaje, que entendemos como un «simbolismo alegórico», se construye basándose en un nivel de comprensión sensible: las figuras lulianas o árboles como formas de comunicación y predicación a quien no sabe leer.

El segundo nivel de lectura, que podemos entender como un «simbolismo especulativo», representa un ámbito de significación más complejo en la utilización de *subtils rahons* y una cierta extensión del simbolismo al nivel inteligible.

A continuación, Llull da paso a la narración de los hechos con la descripción de un filósofo pagano que, ya en su vejez y viéndose cercano a la muerte, se pregunta desesperado por el sentido de la vida. Ante la imposibilidad de encontrar consuelo, decide marchar lejos de su tierra y penetrar en una selva frondosa en donde poder meditar y llevar una vida de retiro. Pero ni el fantástico Edén que se abre ante sus ojos ni las consideraciones sobre la futilidad de la existencia le proporcionan ningún tipo de consuelo.

El relato de Llull tiene lugar en un bosque repleto de figuras que introducen al lector en el complejo de los principios filosóficos del autor. Mientras aquel pobre infeliz se lamentaba en soledad, llegaron a aquel bosque provenientes de la ciudad tres hombres sabios que conversaban amigablemente: un musulmán (*saray*), un cristiano y un judío. Los tres caminaron hacia un lugar fértil en donde una bonita fuente regaba cinco árboles; los manuscritos iluminados de la tradición luliana nos muestran cómo de estos árboles cuelgan, como si fuesen verdaderos frutos, unas letras que simbolizan el sistema algebraico de Llull. En aquel lugar se aparece a los sabios la alegoría de la «Dama inteligencia» (*Entallegencia*), quien les enseña el significado de cada uno de los árboles-figuras: el primero y más importante de ellos muestra los nombres de Dios o sus virtudes increadas y esenciales (Bondad, Grandeza, Eternidad, Poder, Sabiduría, Amor, Perfección).

El primer acto de este drama religioso concluye con la llegada del gentil -que luce la barba y el cabello largo propios de quien ha tomado opción por la vida errática- al *locus amoenus*. Llull explica cómo, una vez el gentil se hubo refrescado en la fuente y habiendo saludado «en su lenguaje y según su costumbre» a los tres sabios, aquéllos le respondieron con estas palabras: «Que el Dios de gloria, que era padre y señor de todo cuanto es, y que había creado todo el mundo, y que resucitará a buenos y malos, le ayudase y lo consolase de sus trabajos» (12,195-198).

El gentil permaneció sorprendido ante tal salutación en la que se habla de un Dios y de una resurrección de la que jamás había oído hablar y, a continuación, les ruega que le demuestren *per vives rahons (necessarias rationes)* aquella resurrección de la que hablan, pues de esta manera encontraría consuelo a su alma atormentada.

Es entonces cuando los tres hombres religiosos deciden enseñarle la verdad contenida en su saludo conjunto a partir de cada una de sus respectivas doctrinas. Las figuras de los árboles, con la ayuda de la alegoría de la inteligencia, servían a Llull para comunicar el aspecto apriorístico de su gramática, es decir, la fe común en los nombres de Dios, mientras que la parte especulativa quedaba para la exposición de los diversos dogmas religiosos. El esquema de los principios generales, los nombres de Dios, muestra también un doble nivel de significado: en sentido horizontal, relacionados entre sí - *activitas ad intra*- (Bondad-Grandeza; Grandeza-Eternidad; Eternidad-Poder; Poder-Sabiduría; Sabiduría-Amor; Amor-Perfección; Bondad-Eternidad; Grandeza-Poder; Eternidad-Sabiduría; Poder-Amor; Sabiduría-Perfección), constituyen un plano arquetípico, y en su relación vertical con el mundo de las criaturas -*activitas ad extra*-, sobre el que influyen a través de una compleja teoría de los elementos (Yates 1985), representan el descenso «teofánico» de la divinidad.

La demostración de la unidad de Dios delante del gentil se lleva a cabo en función de un principio de conveniencia entre los términos o nombres de Dios, pues las virtudes convergen en el ser. El «principio de conveniencia» (cf. Canals 1978) se hace activo en las criaturas a través del simbolismo vertical, sin olvidar que estos nombres son principios de significación, pero también de comunicación: de los nombres entre sí, de Dios con el hombre y de los hombres religiosos entre sí.

El relato concluirá con la escena en la que el gentil, habiendo escuchado atentamente a los tres sabios, inicia una oración de acción de gracias al Señor de la creación por haberle abierto los ojos, y cuando, seguidamente, se dispone a anunciarles la religión que ha escogido personalmente ya la que será fiel desde entonces, los tres hombres se levantan del lugar en el que se habían sentado a conversar y muy amablemente se despiden de aquél, diciéndole que no tienen ninguna intención de conocer su opinión sobre la creencia adoptada. Llull añadió, todavía, un epílogo a la obra: allí encontramos de nuevo a los tres sabios que retornan a la ciudad comentando los bienes que se obtendrían si: «Así como tenemos un Dios y un Señor, tuviéramos una ley y una secta y una manera de amar y honrar a Dios» (206,208-235).

Lo verdaderamente sorprendente, en el marco de la literatura apologética de la época, es que en ningún momento la forma del relato parece estar dirigida a querer convencer a los lectores de Llull de las verdades de la doctrina cristiana. Todavía en ese momento de su producción literaria, Llull confiaba más en la potencia del sistema ideado por él, la lógica combinatoria y sus aplicaciones, que en la fuerza de las armas. A pesar de las diferencias doctrinales importantes que separaban a las tres religiones, Llull creía poder llegar aun acuerdo con aquellos sabios partiendo de principios generales aceptados por todos ellos (los nombres de Dios), pues formaban parte de la revelación del único Dios bíblico y alcoránico; con todo, a Llull todavía le quedaba un largo camino por recorrer en lo que tocaba al tema de la Trinidad.

Pero se trataba, esencialmente, de que las tres comunidades de creyentes confiaran en el valor de la razón para ajustar los relatos míticos de sus Escrituras sagradas a una realidad que quedaba sellada por la acción de la Palabra, y que estructuraba esta realidad en torno a un sistema de correspondencias que la visión común del cosmos medieval entendía según un movimiento de participación entre el Ser supremo y los seres creados, y que se conoce con el nombre de *scala creaturarum*. Judíos, cristianos y musulmanes, aunque sólo fuera en ámbitos místicos, aceptaban *a priori* la unicidad de Dios en el contexto de los nombres de Dios, que los judíos conocían por la lectura de los textos cabalísticos (*sefira*) y los musulmanes a través de algunas formas de la mística sufí (*hadras*), que con toda seguridad llegaron hasta Llull.

En el *Llibre del gentil* Llull aplicaba los principios de su lógica para llegar a Dios por razones necesarias, fórmula nada extraña para alguna corriente teológica del Islam (Lohr 1967). Pero lo que interesaba a Llull era mostrar

cómo el sistema racional aparecía en un libro cuyo origen era de inspiración divina. Con ello Llull se situaba en el núcleo de las tradiciones que creen en un Libro que ha descendido del cielo y que funciona como arquetipo celeste o como *lingua universalis*. Lo que verdaderamente sorprende al gentil es la comunidad de significación que se manifiesta en el primer saludo que le ofrecían los tres hombres.

En efecto, judíos, cristianos y musulmanes comparten la creencia en un Dios creador del mundo y en el juicio final. Se trata de un mensaje que afecta directamente a las doctrinas de la revelación y de la salvación. De hecho, ni toda la recepción cristiana de la tradición islámica fue la misma, ni en el caso de Llull sus posiciones fueron siempre moderadas: las armas espirituales con las que pretendía convencer a los hermanos en el Libro se convirtieron, al final de su vida, en unos planes detallados para una invasión militar de Tierra Santa, tal como escribió en una obra titulada *Liber de fine* (1305) y que dedicó al Papa.

Si en una etapa anterior a la iluminación de Randa el *Llibre de contemplació en Déu* había mostrado su capacidad de introducir en el ritmo obsesivo de la escritura invocativa la teoría del conocimiento científico-místico (*ciència-amància*) de Dios, con el *Llibre del gentil* (posterior a Randa) Llull buscaba una gramática de la contemplación basándose en la cual los otros se puedan convertir a la verdadera religión a la que ya pertenecen: la religión de los nombres de Dios o, mejor dicho, la mística de la oración. Desde esta perspectiva, la predicación tiene como objetivo la conversión no sólo a una religión, sino a una gramática de uso universal, el «arte combinatoria».

Desde un plano simbólico, las primeras visiones han preparado a Llull para recibir una iluminación que le proporcionaba la estructura formal del arte: las figuras sensibles en forma de árbol o escala, que en obras posteriores evolucionan hacia formas más abstractas como el círculo, ya en el contexto de un simbolismo inteligible o especulativo. En esta dialéctica entre lo sensible e inteligible actuaba el sustrato de la división de las facultades que Llull recogía de la concepción agustianiana y bonaventuriana, sin olvidar importantes influencias de la filosofía árabe (Wolfson 1935).

Tanto el simbolismo sensible como el simbolismo inteligible eran, pues, el resultado de una combinación de los distintos órdenes del conocimiento. En las versiones más elaboradas y reducidas de su *Arte* Llull combinará distintas

listas de términos: los nombres de Dios, las facultades humanas, las virtudes y los vicios, creando un gran mapa del conocimiento o ***Tabula***, en la que toda ***quaestio*** halla su ***solutio***, siempre que se tenga un dominio de las reglas que rigen el ***Arte***, es decir, si ha habido conversión al ***Arte*** de Llull. Ya en el ***Ars generalis ultima*** (1305) todos los términos quedan incluidos en la figura de la rueda, o círculo. En la primera de ellas Dios está en el centro, representado por la letra **A**, y en la circunferencia sus nombres (**B: Bonitas; C: Magnitudo; D: Duratio; E: Potestas; F: Sapientia; G: Voluntas; H: Virtus; I: Veritas; K: Gloria**) interconectados entre sí, dando significado de su convertibilidad. La segunda figura, representada por la letra **T**, consta de tres triángulos (***differentia, concordantia et contrarietate***) a los que se adjudican distintos colores y podemos considerarla como una figura instrumental.

La tercera figura es una combinación de las dos anteriores y en sus cámaras se combinan, binariamente, las letras de las figuras anteriores; también es su función enseñar el descenso del universal al particular.

En una cuarta y última figura se mezclan las tres anteriores y se dan cita tanto los principios absolutos (**A**) como los relativos. Los distintos niveles del simbolismo alegórico y especulativo (sensible-inteligible) del ***Llibre del gentil*** volvemos a encontrarlos aquí en una forma mucho más abstracta (para los ***homens savis***) integrados en las ruedas, en donde también las «flores» de los árboles han pasado a ser letras inscritas en los ángulos de las figuras. El método contemplativo de Llull consistía en hacer girar las ruedas hasta el punto de que los nombres, activados por las facultades humanas, confluyen en un único centro. Llegados a este punto debemos hacernos la siguiente pregunta: ¿cuál es el papel que la imaginación tiene en todo esto?

La primera de las dos obras que Llull escribió antes de la iluminación de Randa, el ***Compendium logicae Algazelis*** (1271-1272), muestra la herencia cultural de la que Llull era deudor; en uno de sus capítulos (***De investigatione secreti***) desarrolla una rudimentaria epistemología basándose en cuatro modos de significación, que pueden ser entendidos como modos de abstracción y que, a la manera de las divisiones de la naturaleza de Escoto Eriúgena, debían contener todos los secretos. El texto en verso de la versión en vulgar dice así:

Si tu vols null secret trobar, Si quieres encontrar cualquier secreto,
ab .iiii. mous lo vay sercar. búscalo de cuatro modos.
Primerament ab sensual Primero, con lo sensual
ençerca altre en sensual, busca otro [modo] en lo sensual,
e cor .i. en sensualitat pues [así como uno] en la sensualidad,
dona d'altre significat, da significado del otro [modo],
cor la forma artifficial así la forma artificial
de son mestre es senyal. es señal de su maestro.
Segon mou es con sensual El segundo modo es cuando lo sensual
demostra l'entellectual, demuestra lo intelectual,
com per est mon, qui's sensual, como por este mundo, que es sensual,
entens l'altre entellectual. entiendes el otro [mundo] intelectual.
Ecte lo terç mou, on greument He aquí el tercer modo, en donde
 fuertemente
impren ostal l'enteniment, se hospeda el entendimiento;
est es con l'entellectual es cuando lo intelectual
d'altre es mostra e senyal, de otro [modo] es muestra y señal,
axi con ver e fals, qui son así como verdadero y falso,
que son los maiors contraris del mon, los mayores contrarios del
 mundo,
e demostren que Deus es; y demuestran que Dios es;
cor si posam que Deus no es, pues si proponemos que Dios no es,
so que ver e fals n'es menor, verdadero y falso tendrían menor
 [contrariedad],
e si Deus es, es ne maior y si Dios es, hay mayor contrariedad
contrarietat a ambdos, entre ambos;
e cor maior es abundos y puesto que la mayor [contrariedad] es
 abundante
d'esser, e menor ne defall, de ser, y la menor carece [de él],
donchs pots saber que per null tayll así puedes saber que de ninguna
 manera
menor ab esser no.s cové, lo menor conviene al ser,
pus c'ab lo menor no fos re. pues con lo menor no sería nada.
Ab tres mous t'ay demostrat A través de tres modos te he demostrado
Deus esser ell significat, ser Dios significado;
del quart mou te vull remembrar del cuarto modo te quiero recordar
ab l'entellectual, so.m par, con lo intelectual, así me parece,
d'aysó qui's secret sensual, de aquello que es secreto sensual,
car theorica t'es senyal pues teórica es señal
de los secrets de praticha. de los secretos de práctica
 (Ramon Llull, 1985: 153, 673-707).

Intentemos una aproximación a este texto. Hay cuatro modos de obtener significado de cualquier secreto: 1) sensual-sensual; 2) sensual-intelectual; 3) intelectual-intelectual y 4) intelectual-sensual. Llama la atención, a primera vista, el cuarto y último de los «puntos transcendentales», tal como Llull los llama en otras versiones posteriores (*De punctis transcendentibus*, en *Ars inventiva veritatis*, dist. III, Regula 8). El retorno de lo inteligible a lo sensible tiene, en la mecánica del *Ars*, su correspondencia en el descenso del universal en el particular, pero desde una perspectiva místico-contemplativa también podría significar el paso de la vida contemplativa a la activa o, en términos aristotélicos, de la vida teórica a la práctica.

Así es como el último modo de significación al que se accede es siempre sensible, siendo el inteligible un simple medio para regresar a aquél. En el proceso de perfeccionamiento y simplificación de sus obras observamos cómo los cuatro puntos transcendentales quedan reducidos a los tres primeros, desapareciendo misteriosamente el cuarto, al tiempo que se integra la imaginación entre las facultades sensitiva e intelectual en una lista (o escala) de sujetos (Vega 1995).

En el *Compendium logicae Algazelis* a la imaginación se le daba todavía un papel separado respecto a los cuatro modos de significación, en donde claramente intervienen las facultades cognoscitivas. Un texto muy próximo a éste, también de una obra del primer período, la *Doctrina pueril* (1274-6), dice así:

Debes saber, hijo, que el alma con la imaginación toma y ajusta en común todo cuanto le ofrecen los cinco sentidos corporales, viendo, oyendo, oliendo, gustando, sintiendo; y lo ofrece con la fantasía al entendimiento; y después, el entendimiento sube más arriba a entender a Dios y los ángeles y las cosas intelectuales, las cuales la imaginación no puede imaginar.

La fantasía es una cámara que está en el paladar, sobre la frente; y la imaginativa ajusta lo que toma de las cosas corporales, y entra en la fantasía con lo que ha tomado, e ilumina aquella cámara para que el entendimiento pueda aprender lo que la imaginativa le ofrece (Ramon Llull, 1972: 204).

Llull concedía un doble papel a la facultad de la imaginación: una mirada puesta sobre lo sensible y otra sobre lo inteligible (una función sintética o reproductora y otra función productora o creadora). Será la imaginación, en su papel sintético, la que activará las facultades inferiores y superiores del hombre para que, como en la figura **T** del *Ars generalis ultima*, combinen y conozcan los nombres de Dios. El texto de la *Doctrina pueril*, sin embargo,

apunta más lejos: cuando la imaginación entra en la fantasía, como lugar en el que ya se ha producido la síntesis de la sensibilidad, ésta queda iluminada con objeto de que el entendimiento realice la función intelectual.

Con este nivel se habría alcanzado la *scientia*; faltaba ahora la *amantia*. Para ello Llull había reservado en el *Llibre de contemplació en Déu* un extenso capítulo en el que se trata de los «sentidos espirituales» (*senys spirituals: cogitació, apercebiment, consciència, subtilea y coratgia*).

¿Cómo hay que entender esta doctrina de los sentidos espirituales en relación a la *scientia* y a la *imaginación*? Para ello deberemos volver al esquema de los cuatro «puntos transcendentales» tal como se hallan en el *Compendium logicae Algazelis*, que fue escrito uno o dos años antes que el *Llibre de contemplació*: en el primer modo (sensible-sensible) actúan los cinco sentidos corporales; en el segundo modo (sensible-inteligible) se produce la síntesis de la imaginación; en el tercer modo (inteligible-inteligible) se da un salto del conocimiento inteligible al conocimiento espiritual y en este punto deberían intervenir los cinco sentidos espirituales; el cuarto modo (inteligible/espiritual-sensible) responde a la aplicación de la vida contemplativa sobre la vida activa, con lo que el círculo del conocimiento científico-místico se cierra allí donde había nacido.

Si volvemos sobre el texto de la *Doctrina pueril* comprenderemos que la acción iluminativa de la imaginación, su aspecto productivo (la fantasía era reproductiva), es la responsable de crear imágenes que se ofrecen al intelecto. La fantasía está descrita como un lugar (*cambrà*), pero la imaginación (entre lo sensible y lo inteligible), propiamente no es nada, interviene para que las cosas lleguen a ser, pero ella misma no es nada, como decía I. Kant (*unbekannte gemeinsame Wurzel*).

Es casi imposible, en el contexto de la tradición filosófica occidental, no hacer mención, aunque sea de forma breve, a las vicisitudes de la imaginación en Kant, a partir del comentario de Heidegger del año 1929 (*Kant y el problema de la metafísica*). En este libro Heidegger comenta un pasaje de la *Crítica de la razón pura* donde Kant habla de la imaginación como facultad fundamental del alma humana. El comentario de Heidegger dice así: «Facultad fundamental quiere decir, al mismo tiempo, que la imaginación pura no se deja reducir a los elementos puros con los cuales se une para formar la unidad esencial de la transcendencia» (Heidegger 1991: 134-135).

A pesar de que Kant había asignado a la imaginación la «síntesis pura (*reine Synthesis*)», no le reservaba ningún ámbito del conocimiento (ni en la Estética transcendental ni en la Lógica). Por esta razón Heidegger añade: «¿y si este centro originariamente formativo fuese aquella desconocida raíz común» (*Ibid.*: 137). «El carácter de raíz del fundamento establecido hace comprensible, por esta razón, la originariedad de la síntesis pura, es decir, su dejar salir» (*Ibid.*: 140-141). «Esta disposición originariamente esencial del hombre, arraigada en la imaginación transcendental, es aquello desconocido que Kant seguramente vio cuando habló de "desconocida raíz común"» (*Ibid.*: 160).

La síntesis es una unidad captada previamente en la imaginación. Quizás tendríamos que concluir que ella misma no es nada, que no tiene fundamento, pero que es fundamento del conocimiento por representaciones, es decir, las impresiones sensibles y los conceptos del entendimiento. En la segunda versión de la *Crítica de la razón pura* desaparece la imaginación (*Einbildungskraft*), y su función es asumida por el entendimiento (*Verstand*): «La síntesis se dice imaginación sólo cuando se refiere a la intuición, pero básicamente es entendimiento» (*Ibid.*: 156). No volverá a aparecer hasta la *Crítica del juicio* en el contexto del juicio estético.

Heidegger continúa su análisis sobre la imaginación en Kant en las *Lecciones de metafísica* (*Vorlesungen über die Metaphysik*), en donde la relaciona con el tiempo, y allí se refiere de nuevo a la facultad imaginativa (*Bildungsvermögen*) como: 1) «facultad de formar imágenes, representaciones del presente (*facultas formandi*)»; 2) "facultad de reproducir imágenes, representaciones del pasado (*facultas imaginandi*)"; y 3) "facultad de prefigurar imágenes, representaciones del futuro (*facultas praevidendi*)» (*Ibid.*: 174-175).

La imaginación no distorsiona, en modo alguno, la realidad, pues estando al servicio del entendimiento permanece en el ámbito de lo racional. De esta manera podríamos entender que la experiencia visionaria de la cruz no es comprendida por Llull hasta que se inicia el período de formación religiosa (nueve años de estudios en Mallorca), pero la completa comprensión no se adquiere hasta su aplicación en la vida de predicación.

El esquema de los cuatro puntos transcendentales no sólo tiene una voluntad teórica, sino que anuncia también simbólicamente el recorrido de la vida: 1) las visiones (imágenes sensibles) corresponderían a la etapa de la experiencia de conversión; 2) la síntesis de la imaginación prepara el terreno para la iluminación de Randa; 3) la intervención del intelecto agente corresponde a la etapa contemplativa, y 4) el retorno a lo sensible, a la vida práctica, correspondería a la etapa de predicación y, por tanto, al verdadero comienzo de la vida religiosa tras su larga formación.

Según el texto de la *Doctrina pueril*, la imaginación iluminaba a través de figuras sensibles aquello que estaba más allá de toda comprensión y dotaba a dicha experiencia de un importante significado profético. La fuerza profética de la imaginación y su relación con el método contemplativo en la "Cábala profética" de Abraham Abulafia (Zaragoza 1240-1291?) y en los métodos de oración promovidos por la "imaginación activa" en Ibn'Arabî (1165-1240) aportan elementos nada desdeñables con vistas a una teoría conjunta de la oración contemplativa en las religiones de tradición abrahámica.

En efecto, contemporáneo de Llull, Abulafia había encontrado en los nombres de Dios el objeto de meditación que conducía al verdadero éxtasis divino. Cuando llegó a Barcelona para el estudio del *Libro de la creación* (*Séfer Yetsirá*) con Baruc Togarni, ya la edad de 31 años, conoció el verdadero nombre de Dios y se sintió inundado del espíritu profético. Pero no sería hasta después de nueve años, como Llull, cuando comenzó a formular el contenido de sus visiones en sus obras escritas.

El método empleado por Abulafia es "la ciencia de la combinación de letras" y su único fin es la purificación, una vía de aniquilación de todo significado en virtud de la experiencia del único nombre de Dios. Este tipo de éxtasis al que llegó Abulafia, al combinar las letras, no es un tránsito delirante, pues ha sido preparado por la intervención del *intellectus agens* sobre el alma y tiene el carácter de una visión profética en la que la escritura tiene un papel central, como en los primeros tiempos de la vida de Llull, en los que la escritura prepara el camino hacia la imaginación activa (cf. Scholem 1996: 165 ss.). El mismo Henry Corbin, que partía de un conocimiento profundo de los escritos de Kant, ha destacado el papel especular de la imaginación o *mundus immaginalis* en la obra del místico sufi Ibn' Arabî, en relación con la tierra de las visiones, en donde se hace posible el encuentro de lo espiritual con lo corporal (Corbin 1993).

Volviendo a Llull, y en un contexto cristiano, podemos decir que el mundo sensible, lleno de símbolos, en el que se manifiesta lo divino, no tiene nada que ver con el mundo de las fantasías distorsionadoras de la realidad, pues lo sensible es ya el lugar escogido por Dios para su teofanía y encarnación. Los nombres que habían servido como principios de razón en el diálogo de los hombres religiosos, iban a cumplir su verdadera función místico-contemplativa en los diálogos del *Llibre d' amic i amat*, en donde la *scientia* dejaba paso a la *amantia*: al uso místico del lenguaje:

Preguntaron al amigo si cambiaría por otro a su amado. Respondió y dijo:
 -¿ Y qué otro es mejor y más noble que el soberano bien, eterno, infinito en grandeza, poder, sabiduría, amor, perfección? (Ramon Llull, 1995: 37,76).

En la mayoría de manuscritos este librito viene a continuación del *Blanquerna*, la novela más conocida de Llull; en el prólogo encontramos a este famoso personaje (Blanquerna), que habiendo abandonado la vida de la prelatura y desde su nueva actividad de ermitaño, se dispone a escribir un libro para la guía espiritual de otros que quieran seguir el mismo camino. El prólogo explica cómo estando Blanquerna considerando el modo en que lo haría se acordó del método de oración de los su fíes:

Mientras consideraba en esta manera Blanquerna, se acordó cómo una vez, cuando era apóstol, un sarraceno le contó que los sarracenos tienen algunos hombres religiosos, y entre los más apreciados de entre ellos, hay unas gentes que tienen por nombre sufíes, y tienen palabras de amor y ejemplos abreviados quedan al hombre gran devoción; y son palabras que necesitan exposición, y por la exposición sube el entendimiento más arriba, por cuyo ascenso multiplica y eleva a la voluntad (Ramon Llull, 1987: 273-274).

El prólogo a la última edición crítica, que excluye este último fragmento, comienza con estas palabras:

Blanquerna estaba en oración y consideraba la manera según la cual contemplaba a Dios y sus virtudes; y cuando hubo terminado su oración escribía aquello en que había contemplado a Dios. Y esto hacía todos los días. Y cambiaba en su oración nuevas razones, para que de diversas y muchas maneras compusiera el Libro de amigo y amado, y que aquellas maneras fuesen breves y que en breve tiempo el alma pudiera recorrer muchas.

Y en la bendición de Dios, Blanquerna comenzó su libro, que dividió en tantos versos como días tiene el año. y cada uno basta para todo un día para contemplar a Dios, según el arte del *Libro de contemplación* (Ramon Llull, 1995: 63).

Volvemos a encontrar las constantes lulianas: la necesidad de la escritura tras la recitación de los nombres de Dios, la posibilidad de crear múltiples argumentos o combinaciones de nombres (que para Llull son razones: ***novelles rahons***), con la finalidad de facilitar la escritura y la composición de fórmulas breves: un versículo para cada día del año como motivo de meditación u oración contemplativa. En efecto, no hay una clara distinción en Llull entre meditación -que en su lenguaje es idéntico a cogitació- y contemplación. Lejos todavía de las distinciones de la literatura castellana de los siglos XVI-XVII, la contemplación está en él fuertemente asociada a la oración.

La ***unio mystica*** se da en Llull en el ámbito de la conversación entre el amigo y el amado, que alcanza cimas de comunicación muy próximas al silencio, como en el siguiente verso en donde asistimos a la muerte del amigo al despuntar del alba: «Cantaban los pájaros al alba y se despertó quien es alba y los pájaros acabaron su canto y el amigo murió por el amado al alba» (26, 73). O en este otro, en donde el amigo propone al pájaro que canta sustituir el lenguaje por el amor: «Cantaba el pájaro en el vergel del amado. Vino el amigo, que dijo al pájaro: Si no nos entendemos por el lenguaje, entendámonos por amor, pues en tu canto se representa a mis ojos tu amado» (27,73).

La plasticidad del lenguaje alcanza a las imágenes sensibles e inteligibles por mediación de la imaginación: «El amigo con su imaginación pintaba y formaba los rasgos de su amado en las cosas corporales, y con su entendimiento las pulía en las cosas espirituales, y con la voluntad las adoraba en las criaturas» (323, 179). O en estos versos, en donde el amigo pide al amado que le hable con los ojos, pues son palabras para el corazón: «Se encontraron el amigo y el amado, y dijo el amigo: No hace falta que me hables, pero hazme señal con tus ojos, que son palabras a mi corazón cuando te doy lo que me pides» (29,74).

El diálogo de amor es ya una oración en la que participan ambos (amigo y amado) y en donde la actividad subjetiva y objetiva coinciden:

Pidió el amigo a su amado qué cosa era mayor, o amor o amar. Respondió el amado y dijo que, en criatura, amor es el árbol y amar es el fruto, y los trabajos y sufrimientos son las flores y las hojas. Y en Dios, amor y amar son una cosa misma sin ningún trabajo ni sufrimiento (50, 81).

También en este último verso observamos que la destrucción del lenguaje, como una representación de la aniquilación y de la *mors mystica*, se hace evidente en la repetición obsesiva del único nombre que conviene al amado: amor.

Preguntaron al amigo de quién era. Respondió:

-De amor.

¿De qué es?

-De amor.

¿Quién te ha engendrado?

-Amor.

¿Dónde has nacido?

-En amor.

¿Quién te ha alimentado?

-Amor.

¿De qué vives?

-De amor.

¿Qué nombre tienes?

-Amor.

¿De dónde vienes?

-De amor.

¿Adónde vas?

-A amor.

¿En dónde estás?

-En amor.

¿Tienes otra cosa además de amor? Respondió:

-Sí, culpas y mentiras contra mi amado.

¿Hay en tu amado perdón?

Dijo el amigo que en su amado había misericordia y justicia,
y por eso su lugar estaba entre temor y esperanza (94, 97-98).

El libro está lleno de los motivos característicos de la literatura mística, como en el siguiente texto en el que la *coincidentia oppositorum* se hace explícita a través del lenguaje de los amantes:

-Di, loco, ¿qué cosa es mayor, o diferencia o concordancia?

Respondió que, fuera de su amado, diferencia era mayor en pluralidad y
concordancia en unidad;

pero en su amado eran iguales en pluralidad y unidad.

Hemos visto cómo el sistema místico de Llull es un arte de buscar la solución que ya existe en algún lugar, pero no sólo en un lugar secreto entre el nivel sensible y el inteligible, sino también en alguna cámara de la *Tabula* en la que se resumen todas las combinaciones posibles de respuestas, dado que allí se dan cita los nombres de Dios, los sujetos del mundo, las formas de preguntar,

los lugares en donde preguntar, etc. Pero la solución que se encuentra no tiene un fin en sí misma; más bien obliga a la búsqueda posterior.

De esta manera la búsqueda parece que debe ser algo posterior al encuentro de la solución, con lo que lógicamente también la pregunta -la pregunta correcta- es algo que todavía debe esperar.

Preguntar es buscar a partir de lo que ya se ha encontrado, ¿pero en qué consiste verdaderamente ese encuentro? El método de Llull es una técnica de meditación y de oración cuyo único objetivo es mostrar que «la comprensión es una semejanza de la infinitud», siendo el conocimiento sensible-inteligible finito y limitado. Pero la adquisición de conocimiento tiene lugar en el ejercicio constante del discípulo que plantea múltiples cuestiones y tiene que resolverlas a pesar de lo enigmático de la respuesta como en el siguiente grupo de preguntas:

Cuestión: Ramon, ¿el tormento de amor cuánto dura?

Solución: Ve al cuarto párrafo de la rúbrica arriba dicha.

Cuando el discípulo se dirige al lugar indicado encuentra la siguiente pregunta:

Cuestión: Ramon, ¿cómo es de grande la bondad del paraíso?

Solución: Ve al segundo párrafo de la rúbrica arriba dicha.

Una vez más el discípulo obedece y encuentra lo siguiente:

Cuestión: Ramón, ¿el serafín entiende a Dios naturalmente o sobrenaturalmente?

Solución: Ve a la rúbrica arriba dicha.

Cuando el discípulo sigue los consejos del Maestro Ramon y se dirige a la rúbrica superior, allí no encuentra sino una respuesta idéntica (Ve a la rúbrica arriba dicha). ¿Qué sentido tiene, entonces, preguntar?: «Preguntar es pedir lo que se ignora, es decir, pedir por una cosa que el hombre no entiende, pero que desea entender» (Ramon Llull, 1985: 24, 6).

Podría muy bien tratarse de un método ascético para abandonar el deseo de conocer o, simplemente, una forma de obligar al discípulo a salir de sí mismo, un modo de huir constantemente de la cuestión planteada en el presente y peregrinar, como Abrahán, hacia otro lugar.

Bibliografia

- Canals, F., (1978): <El principio de conveniencia en el núcleo de la metafísica de Ramon Llull>, *Studia Lulliana* 22, p.199-207.
- Corbin, H. (1993), *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn'Arabi*, Barcelona.
- Heidegger, M., (1991), *Kant und das Problem der Metaphysic*, Frankfurt a. M.
- Lohr, Ch., (1967): *Raimundus Lullus. Compendium logicae Algazelis*, Freiburg i. Br.
- Ramon Llull (1957) *Obres essencials I y II*, Barcelona.
Raimundi Lulli Opera Latina VIII, Vita coetanea (Corpus christianorum: continuatio mediavalis: XXIV), Turnholti 1980, p.259-309; trad. Ramon Llull (1960), *Vida coetànea*, en Introducción a Ramon Llull, p.50-82.
- Ramon Llull (1972), *Doctrina pueril*, ed. G. Schib, Barcelona.
- Ramon Llull (1985), La lógica e Gazzali, en Rubió i Balaguer, J.: *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona, p.111-166.
- Ramon Llull (1987), *Llibre d'Evast e Blanquerna*, Barcelona.
- Ramon Llull (1993), Llibre del gentil e dels tres savis, en *Noves Obres de Ramon Llull (NEORL)*, ed. A. Bonner, vol. II, Palma de Mallorca.
- Ramon Llull (1995), *Llibre d'amic i amat*, ed. A. Soler, Barcelona.
- Scholem, G., (1996), *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid.
- Vega, A., (1995) <Sprache des denkens, Sprache des Herzens>, en *Aristotelica et Lulliana*, ed. F. Domínguez, R. Imbach, Th. Pindl y P. Walter, Instrumenta Patristica XXVI, p.443-455.
- Yates, F., (1985), *Assaigs sobre Ramon Llull*, Barcelona.
- Wolfson, H.A., (1935): <The internal senses in latin, arabic and hebrew philosophic texts>, *Harvard Theological Review* XXVIII/2, p.69-133.